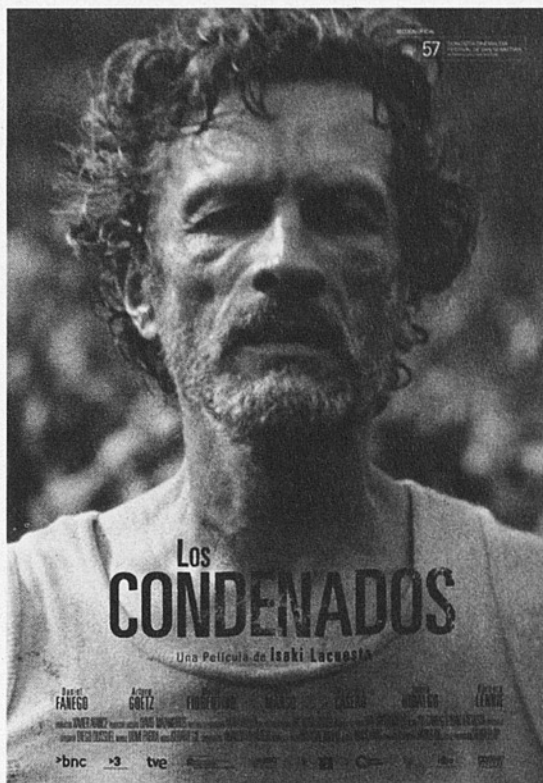


Isaki Lacuesta va presentar el seu tercer llargmetratge, *Los Condenados*, en la LVII edició del Festival de Cinema de Sant Sebastià, en la qual va obtenir el premi de la crítica internacional Fipresi. El film va arribar acompanyat d'una intensa campanya publicitària, i el dia del passat per a la premsa el sala estava de gom a gom. Abans de començar la projecció, algú es va referir a Isaki Lacuesta com una "jove promesa del cinema espanyol", un qualificatiu que em treu de polleguera, perquè fa olor de terminologia comercial prefabricada. Potser perquè els qui coneixem els films anteriors, *Cravan* vs *Cravan* i *La Leyenda del Tiempo*, així com els curtsmetratges que ha realitzat, tenim una especial estima per a un tipus de cinema sincer, personal i difícil de classificar, com és el d'Isaki Lacuesta. Preferesc considerar-lo un autor que fa el que vol, seguint la pròpia intuïció en cada moment i que ens captiva per la seva honestetat. Vaig tenir la sort de poder veure *Los Condenados* a Sant Sebastià per segona vegada; vaig tenir temps de pensar sobre el film i per observar la reacció del públic de passada, quan no estava hipnotitzada per la diegesi del relat, cosa que em passa molt fàcilment, ho reconec.

Los Condenados conta la història en l'època actual d'una ferida de guerra sense tancar, un conflicte sobre violentes lluites entre civils i dictadures que va tenir lloc en el passat, i que s'ubica en un lloc abstracte d'un país sud-americà, i que podria ben bé ser qualsevol conflicte dels molts que es podrien esmentar d'arreu.

Dos ex-combatents guerrillers es reuneixen en el lloc del crim trenta anys després dels fets per excavar les restes del tercer company i amic, Ezequiel, d'una fossa comuna d'un campament de presos de la dictadura. Aparentment, aquest va ser assassinat en l'operació de fugida, de què en varen sortir il·lesos Martín i Raúl. En el lloc de l'excavació, un lloc apartat enmig del bosc i les muntanyes, hi coincideixen també, convidats per Raúl, la mare d'Ezequiel, Andrea, la viuda ressentida, una amiga d'aquesta i el seu fill, un jove idealista actiu que treballa amb tenacitat en l'excavació juntament amb un grup d'universitaris. Tots han de conviure en una residència propera, que és on transcorre en realitat l'acció del film. El verdader protagonista de la història és Martín, que ha viscut a l'exili europeu durant la dictadura posterior amb la consciència ensagnada, ferides que es manifesten en un dolor físic constant i en el rostre eixut, de mirada greu, magníficament interpretat per Daniel Fanego.

Raúl i ell reemprenen l'amistat interrompuda fa anys, mentre en les reunions del grup, menjar i sopars, s'alcen debats i converses sobre el significat de la lluita política, armada, i la lluita interior. Cadascun dels personatges du la seva pròpia càrrega, condemnats, ells també, a fugir en les



seves ferides de per vida. Ezequiel representa el mite de l'heroi caigut en una revolució, i Andrea, que l'idolatra amb malaltissa nostàlgica, ha estat incapaç de reconstruir la vida al marge de l'obsessió politicorevolucionària, retraient a Martín l'exili, amb ressentiment. La seva amiga, una imatge de lucidesa i alegria, és el consol a la tristesa que envolta la mort d'Ezequiel, mentre que el jove fill, Pablo, dirigeix les passes al llarg del film cap a la violència, defensant la lluita armada de forma visceral. Raúl ha organitzat la trobada per reconciliar-los amb el passat, per netejar ferides, incloses les seves.

És evident que Isaki Lacuesta pretén presentar-nos les possibles posicions morals enfront dels morts en batalla, enfront de la lluita armada i la seva justificació, la memòria històrica i la necessitat de conèixer o d'ignorar el passat. Els plantejaments són formalment distants, els personatges es presenten amb intencionada fredor davant l'espectador perquè ell esculli o pensi en la seva pròpia opció. El problema de *Los Condenados*, el que més se li ha retret, és precisament aquest distanciament, que pareix voler obligar l'espectador a elegir o a abandonar la sala. El film es construeix a còpia de diàlegs i d'idees que hi obren l'entrada dels nostres cors. Aquesta aposta arriscada permet als espectadors més lleials descobrir, ja ben avançada l'acció, que rere el circ de l'excavació s'hi amaga una mentida, un secret que comparteixen Martín i Raúl, però que, per desgràcia, ens el deixen fora



del film. Val la pena continuar al nostre lloc perquè les emocions, a la fi, arriben amb un pla seqüència brillant que trenca el ritme sufocant de les bregues i la convivència: un monòleg de set minuts, sense talls, d'una impressionant Bárbara Lennie que interpreta Silvia, la filla d'Ezequiel i Andrea.

Apareix en la història com un raig de llum que ens aferra per fi a la butaca. A pesar de l'entossudiment de la seva família per involucrar-la en els afers del passat, Silvia viu la vida el millor que pot, girant l'esquena a sa mare i a la resta, aixecant barreres contra els qui pretenen obligar-la a plorar el pare i a cercar-ne els ossos. És l'única que ens parla de l'amor, dels fills, del treball, del dia a dia. Ella representa el punt de vista vital de la joventut, oiada de mites i de nostàlgia, que viu el present en plenitud, un model amb què es podria identificar el cineasta i gran part de la joventut espanyola, i probablement de la meitat de la sala de cinema.

És aquí on intervén Martín, un home amb grans dots de persuasió, que troba Silvia en una ciutat propera, trenca les barreres, i aconsegueix dur-la al campament base, contant-li per fi allò que ella no esperava: la veritat.

Perquè, encara que és cert que la veritat és una suma de punts de vista, la mentida és l'anul·lació de qualsevol punt de vista, l'anul·lació de les persones, condemnades i executades per la fe, pel passat, per la culpa o el rancor, per l'odi o per la violència cega. Silvia és el rostre lluminós i autèntic que ens salva de l'obscuritat del bosc, és l'esperit que arriba de fora per redimir Martín, perquè representa la vida enfront de tots aquests esquelets mal enterrats i els seus enterradors. La veritat que s'amaga en el relat és que la línia que separa l'heroi del traïdor és inexistent, que inventem els mites que necessitem, que en les guerres només guanya la por, que tots acabem sent víctimes i ho seran les generacions següents, fins que es tanquin les ferides. Cap ideal no justifica l'assassinat de persones.

Quan Silvia i Martín arriben al campament, les restes mortals d'Ezequiel jeuen escampades damunt una taula. Els familiars i amics, consternats de trobar la realitat palpable després de trenta anys d'idees, saben que ha arribat un punt de no retorn

en les seves vides, i que han estat convidats a plantejar-se el sentit de l'existència. En el cas de Silvia, la veritat alliberadora desperta la seva curiositat i roba el diari de notes de Martín, un significatiu gest de recerca que res no té a veure amb un munt d'ossos.

Iñaki Lacuesta equipara els conflictes armats del món evitant situar *Los Condenados* en un context històric o geogràfic concret, però urgeix preguntar-se, ¿realment és vàlida aquesta tesi?, ¿es pot abstenir fins aquest punt una lluita d'interessos, realment ignorar el context polític, social, històric d'un país? Per posar alguns exemples: ¿no hi haurà circumstàncies que justifiquin la lluita armada, i, en canvi, no serà veritat que la voluntat d'un poble està per damunt de les minories armades?, ¿realment tenim el mateix concepte de llibertat ara que fa cinquanta anys?, ¿què es pot fer i què no en defensa pròpia?, ¿qui és innocent en una guerra i qui és culpable? Aquesta abstracció de *Los Condenados* provoca no només una reacció freda en l'espectador: la sensació de falta d'informació és constant al llarg de tot el film i impedeix prendre partit.

La solució a aquest film s'hauria de cercar en Joseph Conrad. Isaki Lacuesta es declara inspirat per *Bajo la mirada de Occidente*, el llibre que Conrad va publicar el 1911, sobre la consciència íntima en temps de guerra, encara que jo preferiria fer-ne referència *Lord Jim*, si hagués de cercar un símil. El paisatge de la selva, els personatges torturats, les qüestions morals sobre la culpa, les oportunitats, les decisions vitals, ens traslladen a un relat èpic, en què el tema no és tant la justificació de la violència, sinó les conseqüències dels nostres actes sobre la vida dels altres i sobre la nostra pròpia consciència, la responsabilitat que tots hem d'assumir en el nostre paper d'animals polítics. Aquest és el camí que ens condueix al tema de *Los Condenados*, i el missatge que s'endevina en els torturats personatges de la història, els retrats dels rostres, l'entorn asfixiant i el calor, les mosques, els ossos que van apareixent.

Los Condenados va arribar al festival envoltada de gran expectació. Al meu costat, una dona major que va seguir el film amb verdader interès, va quedar asseguda durant una estona en encendre's els llums de la sala, en silenci, mirant la pantalla blanca. Li vaig demanar què li havia paregut i em va contestar en francès, dubtant, "no ho sé encara, hi he de pensar un poc més..." Em va agradar la resposta i vàrem parlar una estona. Després em va dir que nomia Lucie Vigo. Vaig decidir contar-ho a Isaki Lacuesta. Per descomptat, si el que volia era fer-nos pensar en el film, ho ha aconseguit.

Entrevista al director Isaki Lacuesta

Isaki Lacuesta arriba de Barcelona a Madrid per al passi de premsa de *Los Condenados* a la capital d'Espanya. Duu una petita maleta, reveladora d'un



esperit viatger; pareix que en els viatges hi trobi els films, quasi a l'atzar. Potser podríem traçar una ruta a través dels països i continents que recorre coneixent personatges i històries, deixant-se impregnar per l'essència de cada lloc, com un explorador de segles anteriors: Barcelona, Cadis, Argentina, Mali... La seva vida i els seus films es donen la mà, perquè són experiències úniques i personals, amerades de la seva visió del món, dels pensaments, dels sentits, i que componen el diari d'un viatger sensible, que sap veure i escoltar. Potser així puguem comprendre per què cadascun dels seus llargmetratges té un llenguatge i una identitat propis, desenvolupats fora dels clixés sobre estil i dogmes. Aquesta fortuna que molts voldrien, la seva llibertat, li permet desenvolupar els projectes honestament, acceptant els errors sense prejudicis, amoixant els personatges amb estimació.

Los Condenados

E. G. La llibertat en el rodatge que has gaudit en els films anteriors, ¿no l'has notada a faltar, amb tants actors, tanta gent en la realització?

I. L. Hi ha menys gent de la que apareix en els crèdits, però sí, es tracta aquesta vegada d'un film amb una estructura tancada, encara que oberta a canvis. A la pràctica, quasi cada nit parlàvem amb els actors sobre els diàlegs de la jornada següent. Per exemple, la seqüència de Bárbara Lennie la vàrem treballar junts, durant hores en un bar, mesos abans del rodatge. La seqüència definitiva, el seu monòleg, el vàrem escriure hores abans del rodatge i es va rodar el penúltim dia. Dura set minuts i

mig i tanmateix diverses persones l'han estimat en tres minuts, i això m'encanta.

Sabíem que l'estructura del film era clara, però sí, hi ha un marge d'incertesa. Part d'aquest marge, es troba en la climatologia, en adaptar-se a les condicions a la força, i després hi ha el marge de llibertat en els diàlegs. La seqüència de la brega entre els personatges principals (Raúl i Martín) jo volia treballar-la com a *La Leyenda del Tiempo*, de forma més improvisada, però el tema de *Los Condenados* condiciona molt els actors perquè els afecta personalment (la dictadura argentina), així que passàvem hores fent escriptura quasi col·lectiva dels diàlegs, ja que ells han viscut els fets de què parlàvem i gràcies a la seva proximitat a la història vaig poder deixar-me'n aconsellar. Estic especialment content dels actors, hi ha grans actors a l'Argentina, i, a més, són cares noves gairebé tots.

E. G. El pla de Bárbara és impressionant, Sortim de l'entorn obscur i dens de la selva i trobam aquest rostre lluminós, jove, sense empremtes.

I. L. És un canvi de llum, de lloc, de to. Potser és el que més té en comú amb *La Leyenda del Tiempo* aquest film, el de retrat d'un personatge i la història d'un rostre. El film pivota sobre aquest pla; m'interessava veure com l'actitud de Bárbara canvia, passa d'estar tancada davant de Martín i al seu passat, a acabar baixant les barreres i havent d'anar a l'excavació. Quant al quadern que agafa Martín, m'agrada considerar-lo com un llegat, es pot pensar que ella el roba o que Martín l'hi dona. Ella, que s'ha negat a saber res sobre son pare, de cop i volta té interès

a saber qualque cosa sobre aquesta persona que no ha conegut i ha estat prop d'ella en la infantesa. La reacció de Bárbara (el personatge de Silvia) és ambigua, no se sap si l'odia i si es guareix a la fi, o li obrin les portes a una sèrie de coses, perquè de cop i volta aquesta al·lota descobreix que son pare no era l'heroi revolucionari que ella pensava. No queda molt clar si aquesta reconciliació amb el passat es produeix perquè son pare no és el que ella creia, o si se'n tem que les coses no són blanques o negres, sinó que hi ha matisos.

Silvia també té un canvi d'actitud per culpa de Martín; no vol saber, però acaba condemnada a saber també. Un cop més, Martín obliga els altres a fer el que ell vol, de bell nou ella té una herència d'aquest passat.

E. G. Ofereixes un ventall de possibles actituds a l'espectador, sense donar preferència cap punt de vista.

I. L. El millor és que sigui l'espectador qui prengui posició. En aquest film hi ha una distància diferent que en els films anteriors, és cert, està rodat des de la distància amb els personatges, sense empatia, al contrari que a *La Leyenda del Tiempo*, perquè la nostra intenció és que l'espectador especuli sobre què hagués fet ell. És una distància intencionada en la forma de filmar i en el temps de l'acció, perquè es tarda en el film a saber per què cadascú reacciona d'una manera, amb la qual cosa l'espectador es veu obligat a pensar les opcions. Una motivació per fer-la va ser precisament aquesta: que cadascú arribi a conclusions pròpies sobre la lluita armada.

E. G. Jo no crec que sigui un film sobre la lluita armada, potser més aviat sobre la lluita interior, o sobre la memòria històrica. Un tema interessant és la responsabilitat moral sobre els nostres actes i actitud envers el passat.

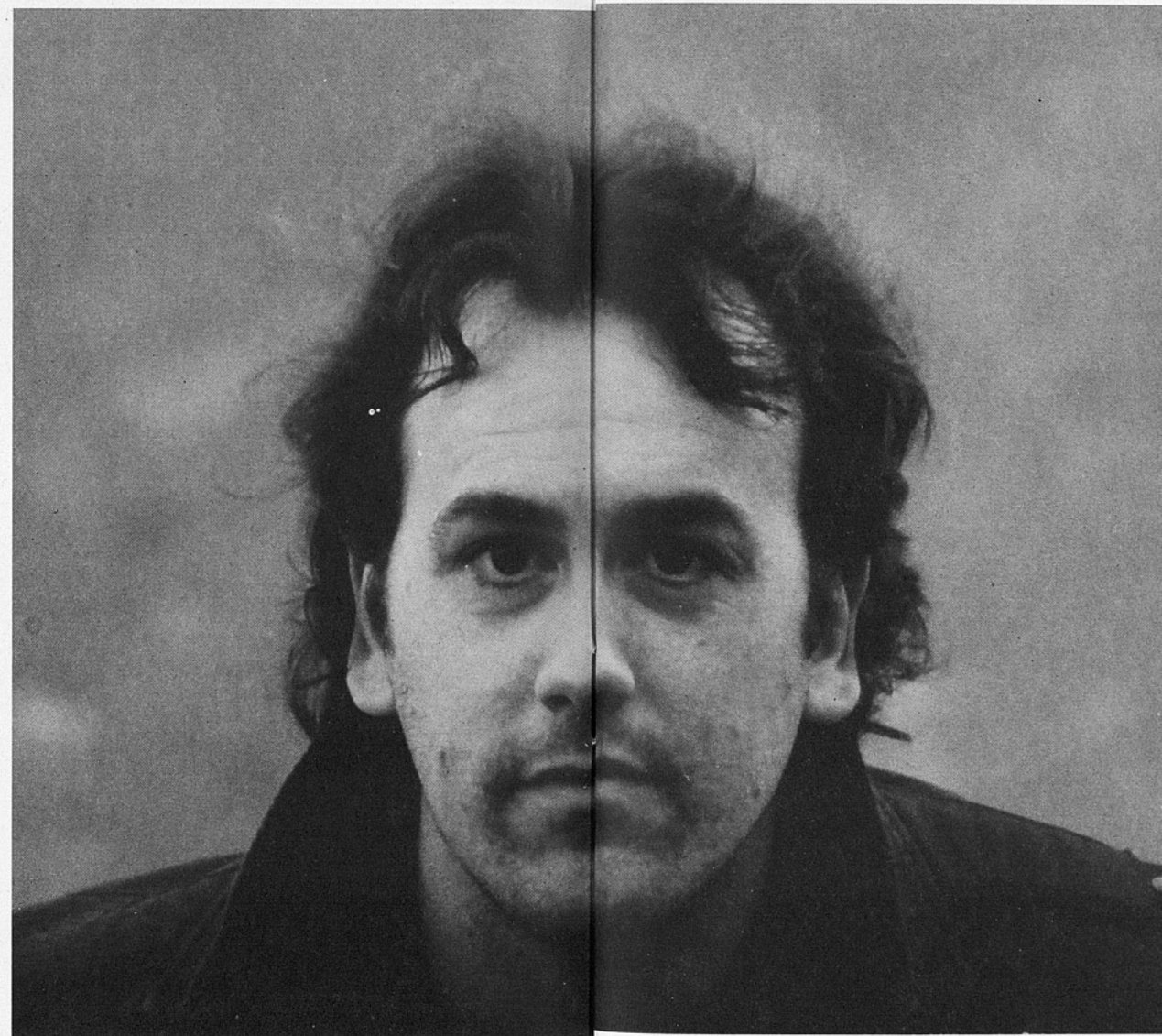
I. L. La responsabilitat és la paraula clau, sí. Les reflexions que faig sobre el film es basen en un text que es titula *No matar*, sobre la responsabilitat, que em pareix un títol molt encertat. És un film moral: ¿en quina mesura podem prendre decisions que afectin les vida dels altres, en aquest cas inclòs l'assassinat? Camus ho recordava: en un context militar, deixar de complir les ordres és un crim, i això ha estat igual en tots els conflictes. Fa poc llegia un llibre de Rodrigo Rey Rosa, *Material Humano*, i m'hi vaig trobar un personatge que conta la mateixa història que viu Martín, però ubicada a Guatemala. El seu grup guerriller havia hagut d'ajusticiar els seus companys, i el protagonista es dirigeix als fills dels morts per contar-los exactament el que ha passat, perquè entenguin el que havia passat, en el fons des del reconeixement de l'error. Jo tenc un postura molt clara respecte del tema, que crec que es veu al film, però crec també que seria un error contar-ho, perquè perjudica el visionat del film, podria passar-me de la ratlla en un sentit i espanyar-lo.

Dieun que hi ha films més intel·ligents que els seus autors: tots tenim una visió i després els films

són més ambigus i tenen més arestes, adquireixen els seus propis matisos.

E. G. Joseph Conrad, *Visión de Occidente*, conta'm com t'ha influït.

I. L. És un gran llibre. Hi havia moltes coses al film que m'anaven recordant el llibre. Comentant la banda sonora del film amb el compositor, aquest em recordava que l'origen de moltes idees de la història són en el llibre, que jo havia llegit feia temps. Hi havia paral·lelismes idèntics al text, el tòpic de Conrad no incompatible amb la vida quotidiana, i al mateix temps el to reflexiu, compatible amb la narració i el relat. En aquest sentit, aquest va ser un repte, compaginar el to narratiu amb un aspecte més contemporani, que no fos el típic film de relat simplement; seria un error fer un relat en el buit, que és el que pareix que està de moda, Conrad té aquest to just entre l'aventura i el conflicte intern: la culpa i les conseqüències psicosomàtiques en el protagonista. Una seqüència de Conrad és la de la padrina; com diu ella mateixa, no pot evitar resar, encara que conegui la



responsabilitat de l'església, aquest conflicte del creient és una història que s'ha repetit en d'altres països.

E. G. El cinema ens obliga a plantejar-nos qüestions i ens afecta en allò més íntim. ¿I a les persones que el fan, els afecta també en allò més personal?

I. L. Forçosament, si no, no valdria la pena fer el film, si treballes tant de temps amb un projecte és inevitable tenir-hi una implicació real. En aquest cas, estàvem tot el temps junts, tancats i discutint sobre el tema, a vegades amb conseqüències positives per al film. Els protagonistes tenien discussions polítiques en els assajos, que varen obligar a canviar sovint el guió i va costar que funcionassin algunes seqüències.

E. G. No tenc clar quina és la intenció de Raúl en organitzar el trull.

I. L. Les motivacions són ambigües, preferesc que les decideixi l'espectador. És un cas obert, desenterrar aquest cos enterrat per tornar-lo a enterrar, fet qualque cosa ben feta després que hagi pas-

sat el temps. A Raúl el mou la por que altres trobin Ezequiel i puguin destapar la veritat, però, a més de sortir-se'n airós, el seu interès també és intentar arreglar les coses. En realitat vol fer el bé, fins i tot a costa d'arrossegar els altres, vol fer feliços Andrea i Luisa, vol reparar el dolor causat, per això obliga a Martín i a tots els altres a tornar.

El film *Shoa* (Claude Lanzmann, 1985) té un exemple d'aquesta actitud. Un film que va tardar vuit anys a fer-se; hi ha una seqüència mítica amb el perruquer jueu a qui obligaven a tallar el cabell a les dones abans d'entrar en el camp de concentració. El director de *Shoa* el força a recordar, primer contant els fets en to asèptic, com si fos un periodista en una seqüència de quinze minuts. De cop i volta, no vol seguir contant, s'enfonsa, plora, però acaba contant la història sencera. Lanzmann l'obliga a seguir parlant: és una responsabilitat envers els morts, com un llegat a la humanitat. El perruquer s'enfonsa psicològicament, plora, però segueix contant. La qüestió és ¿amb quin dret arrossegues els altres a afrontar el passat i els actes de cadascú? Una cosa pareixuda fan els protagonistes de *Los Condenados*; Raúl i Martín. Les conseqüències de desbloquejar un trauma són imprevisibles, pot ser positiu o tenir conseqüències nefastes. Contar a Silvia el que realment va passar pot canviar la vida de Silvia.

E. G. Recordant els dos films anteriors, he de demanar-te, ¿creus en els fantasmes?, ¿és l'absència més poderosa que la presència?

I. L. No és una cosa conscient o sobre la qual hi hagi reflexionat, però és cert, és present en tots els films el passat, allò perdut, en un intent de filmar la invisibilitat. El cinema té aquesta capacitat d'invocació i de vocació alhora; l'absència és un dels meus projectes futurs i dels curmetratges també, inconscientment, però l'és.

A *La Leyenda del Tiempo*, l'absència era la dels pares dels orfes protagonistes, una orfenesa sense metàfores, en aquest cas era un fet real.

Ezequiel, a *Los Condenados*, és un cos enterrat, mal enterrat. Crec que des de la tragèdia grega *Ifigènia* fins ara, la necessitat d'enterrar bé existeix en l'ésser humà, com observem en el conflicte actual entorn de la tomba de Lorca, així com en les fosses comunes que hi ha arreu.

Sí, crec en els fantasmes; el cinema seria la conservació de les restes humanes. A les coves d'Altamira ens emocionen profundament les petges d'aquelles persones que varen plasmar les seves imatges del seu entorn en els murs, i igualment ens emocionen films dels anys vint, a vegades molt dolents, simplement pel record d'aquella actriu o aquella al·lota enterrada fa anys, i tanmateix és allà mateix, davant dels nostres ulls. Aquesta emoció es repeteix en el cinema, és present en totes els films, en els actuals també, fins i tot a *La Leyenda*. És un factor que forma part del cinema, tot el que filmam queda allà. Fins que s'oblida un film, clar, i el temps passat, fins que ja no queda res, ni film ni records, potser només la idea. ■